دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلّد 36، (ملحق)، 2009

المعارضات الشعرية وأثرها في إغناء التراث الأدبي

*عبد الرؤوف زهدي مصطفى وعمر الأسعد**

ملخـص

يتناول هذا البحث فن المعارضات الشعرية في الأدب القديم والحديث، ويعرض لأبرز الشعراء الذين أخذوا بهذا الفن، والشعراء الذين عورضت أشعارهم، ويتقصى الأسباب والبواعث التي أدت إلى قيام هذا الفن، واستمراره عبر العصور الأدبية إلى عصرنا الحاضر، والنتائج التي توصل إليها، وآثاره على حركة الشعر العربي ومساره.

واتخذ البحث المنهج الوصفي التحليلي الناقد سبيلاً إلى الدراسة، تم بموجبه استقراء النصوص، واستنتاج الخصائص الأدبية المشتركة والمتخالفة بين الشاعر المعارِض والمعارَض. وقد طُبق هذا المنهج على نماذج شعرية عارض فيها القدماء القدماء، وأخرى عارض فيها بعض المحدثين القدماء. ولقد كانت دراسة اكتفاء لا استقصاء، اتخذت جملة من قصائد المعارضة محلا للدراسة.

ودلّت النتائج على أن هذه الظاهرة الأدبية أسهمت في ازدهار الشعر العربي وتطوره، وعلى أن بعض الشعراء المعارِضين تفوقوا على الشعراء الذين عارضوهم، إن من حيث مضمون القصيدة أو بناؤها اللغوي أو نسيجها الفني أو صورها الشعرية.

الكلمـات الدالـة: المعارضات الشعرية، التراث الأدبي، الشعر العربي، النقائض.

بين النقائض والمعارضات

النقائض - المعارضات - خصائص عامة

(أ) يلتقي المعنى اللغوي والاصطلاحي للنقيضة في أنها مأخوذة من: نقض البناء: إذا هدمه، والحبلَ: إذا حله. والنقض: ضد الإبرام. وناقضه في الشيء مناقضة ونقاضاً: خالفه. والمناقضة في القول: أن يتكلم بما يتناقض معناه، والنقيضة في الشعر: ما ينقض به، وأن يقول شاعر شعراً فينقض عليه شاعر آخر حتى يجيء بغير ما قال(1).

والنقيضة بمعناها الاصطلاحي أن يتجه شاعر إلى آخر هاجياً أو مفتخراً، فيعمد الآخر إلى الرد عليه هاجياً أو مفتخراً، ملتزماً البحر والقافية والروي الذي اختاره الأول. فلا بد في القصيدتين إذاً من وحدة الموضوع، ولا بد للمعاني فيهما من المقابلة والاختلاف. فإذا فخر الأول أبطل الآخر عليه فخره، وإذا هجا أفسد عليه هجاءه، متوسلاً بذكر الأنساب والأحساب والأيام والمآثر والمثالب، مقذعاً في الأسلوب أو مفحشاً في المعاني. ويمكن أن تختلف النقيضتان في ترتيب إيراد المعاني الجزئية، وفي عدد أبيات القصيدة، وفي حركة الروي(2).

وجدت النقائض في الشعر العربي منذ العصر الجاهلي، على مثال ما كان يجري في سوق عكاظ، وما جرى بين امرئ القيس وعلقمة بن عبدة التميمي واحتكامهما إلى زوج امرئ القيس وحكمها لعلقمة بالشاعرية، وما ترتب على ذلك من تطليقها وخَلَف علقمة عليها حيث سمي علقمة الفحل(3).

ثم انتقلت إلى العصر الإسلامي على مثال ما بكى به عبد الله بن الزبعرى قتلى بدر من المشركين، وما رد به عليه حسان بن ثابت(4).

واستوى هذا الفن وبلغ ذروته في العصر الأموي على أيدي جرير والفرزدق والأخطل الذين خلّفوا للشعر العربي تراثاً فريداً عرف بديوان النقائض. ومنه قول الفرزدق يمدح هشام بن عبد الملك ويهجو جريراً وبني كليب(5):

ألستم عائجين بنا لَعنّا
نرى العرصات أو أَثَر الخيامِ(6)

وما أجابه به جرير يهجوه ويهجو البعيث والأخطل:

عرفتُ الدار بعد بِلى الخيامِ
سقيت نجي مرتجِز ركامِ(7)

وقد فاق جرير صاحبيه وأخملهما، وفضله بشار بن برد عليهما بقوله: "كانت لجرير ضروب من الشعر لا يحسنها الفرزدق، ولقد ماتت النوار (زوج الفرزدق) فقاموا ينوحون

---

* قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الشرق الأوسط للدراسات العليا، عمان، الأردن. تاريخ استلام البحث 2008/8/26، وتاريخ قبوله 2009/3/31.

© 2009 عمادة البحث العلمي/ الجامعة الأردنية. جميع الحقوق محفوظة.

عليها بشعر جرير"، وقوله: "لم يكن الأخطل مثلهما ولكن ربيعة تعصبت له وأفرطت فيه"(8).

(ب) والمعارضة الشعرية مصطلح أدبي يرتبط مدلوله الفني بمدلوله اللغوي ارتباطاً وثيقاً. وألصق المعاني بالمدلول الفني وأقربها إليه يفيد المقابلة والمباراة والمعاظمة والمشابهة والمحاكاة. يقال عارض الشيء بالشيء معارضة: أي قابله، وعارضت كتابي بكتابه أي قابلته، ويقال: فلان يعارضني: أي يباريني، وعارضته في المسير: أي سرت حياله وسايرته، وعارضته بمثل ما صنع: أي أتيت إليه بمثل ما أتى، ومنه المعارضة: وهي المباراة، ومعارض الكلام ومعاريضه: كلام يشبه بعضه بعضاً(9).

والمعارضة بمعناها الاصطلاحي أن ينظم شاعر قصيدة في موضوع معين على بحر من البحور وقافية من القوافي، فيعجب بها شاعر آخر بسبب من الصياغة المتميزة أو الإيقاع اللافت أو المعاني الظاهرة أو الصور المعبرة، فينظم على بحرها وقافيتها وموضوعها، ملتزماً بذلك التزاماً تاماً أو محدوداً، حريصاً على أن يضاهي الشاعر المعارض إن لم يفُقْه ويتفوق عليه.

فالمعارضة بمعانيها اللغوية والاصطلاحية المتقدمة يغلب عليها أن تكون مدرسة من مدارس الموهوبين من الشعراء، ومظهراً من مظاهر الإبداع وصورة من صور التفوق، توحي بقدر من فحولة الشاعر المتأخر حين يجيد معارضة قصيدة متـقدمة مشهورة، بقصيدة تجري في مضمارها وتحقق قدراً موازياً من الشهرة والقبول، أو تتفوق عليها في الشكل والمضمون.

والمعارضة في هذا السياق تتجاوز التـقليد إلى الإبداع، والمتابعة إلى الابتكار، يمزج فيها الشاعر بين القديم والحديث، فيحيي أمجاد القديم، ويضفي على الحديث الماء والرونق.

والمعارض الكفي يتابع المعارض في قصيدته كما يتابع الكمي في الحرب منازله لا ينفك عنه حتى يهزمه وينتصر عليه.

وقد اختفى هذا اللون من الخطاب الشعري أو كاد، في شعرنا المعاصر؛ لأن خصوصية التجربة وتباينها بين الشعراء أصبحت هي معيار أصالة الشاعر وقدرته على الإبداع والتفوق.

ولا ننسى دور الحالة النفسية في شعر المعارضات التي دفعت الشعراء النابهين إلى أن يتسابقوا في هذا الميدان، لأنهم رأوا فيه ميداناً لعرض قدراتهم، وشاهداً على غزارة ينابيع ملكاتهم، ودليلاً على علو شأنهم، وبرهاناً على تفوقهم، فتنافس الفحول مع معاصريهم ومع سابقيهم لتخصب رياض الأدب بالفرائد، والنفائس والروائع والأوابد، وليشيدوا للدارسين صرحاً أدبياً جديراً بمقولة الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه: "الشعر ديوان العرب".

يمكن أن نقسم المعارضات إلى معارضات كلية وأخرى جزئية:

فالمعارضات الكلية هي القصائد المتفقة في موضوعها ووزنها وقافيتها وحركة رويها بحيث تكون القصيدة المتأخرة صدى للمتقدمة. ومثالها قصيدة شوقي:

ريم على القاع بين البانِ والعلَمِ
أحل سفْك دمي في الأشهرِ الحرمِ

في معارضة بردة البوصيري:

أمن تذكرِ جيرانٍ بذي سلَمِ
مزجتَ دمعاً جرى من مقلة بدمِ(10)

فهما متحدتان في الموضوع (المديح النبوي) والوزن (البسيط) وحركة الروي (الميم المكسورة).

والمعارضات الجزئية: ما خالفت فيه القصيدة المتأخرةُ المتقدمةَ في عنصر من العناصر المذكورة، كأن تفقد أحد عناصر الشكل الخارجي، أو تختلف في الموضوع اختلافاً جزئياً أو كلياً.

أما الاختلاف في الوزن فكاختلاف همزيتي البوصيري وشوقي في مدح الرسول الكريم، اتفقتا في الموضوع والقافية، واختلفتا في الوزن؛ فالأولى من الخفيف:

كيف ترقـى رقِيك الأنبيـاء
يا سماء ما طاولَتْها سمـاء(11)

والثانية من الكامل:

ولد الهـدى فالكائناتُ ضياء
وفَـم الزمان تبسـم وثَـناء(12)

وأما اختلاف الموضوع اختلافاً كلياً فكقصيدة الشاعر الأندلسي ابن حمديس الصقلي الذي يذم فيها الزمان وأهله:

ألا كم تُسمِع الزمن العتابا
تخاطِبه ولايدري الخطابا(13)

والتي عارضها أحمد شوقي بقصيدة في ذكرى المولد النبوي الشريف:

سلوا قلبي غداةَ سلا وتابـا
لعل على الجمال له عتابا(14)

ويتمثل اختلاف الموضوع اختلافاً جزئياً في أن يتناول الشاعر غرضاً واحداً من أغراض القصيدة التي يعارضها، صنيع شوقي في الاكتفاء بمعارضة المقدمة الغزلية لقصيدة الحصري القيرواني:

يا ليلُ الصب متى غَده
أقيام الساعة موعده(15)

في قصيدته التي عارضها بها:

مضناك جفاه مرقَّده
وبكاه ورحم عوده(16)

وإهمال موضوع القصيدة الرئيسي في مدح أحد الأمراء والاعتذار له.

(ج) نستخلص مما تقدم خصائص مشتركة وفروقاً بين المناقضات والمعارضات:

- المناقضة والمعارضة هما فن المنافسة والمباراة بوجه عام، يجتهد أصحاب كل طرف فيهما في التفوق على الطرف الآخر.
- ميدان النقائض حلقة ضيقة محدودة، موضوعها الأساسي الهجاء، وميدان المعارضات فسيح متسع يستوعب أكثر الأغراض الشعرية.
- تشترك النقيضة والمعارضة في الالتزام بالوزن والقافية والموضوع الرئيسي، وتختلفان في الموضوعات الفرعية.
- المناقضة علاقة إكراه بين الشاعرين، فَرض فيها الأول على الثاني البحر والقافية والموضوع وألزمه بها. والمعارضة علاقة إعجاب بينهما، فالثاني اختار القصيدة وبحرها وقافيتها، وعارضها لقيمتها الفنية، والاختيار يدل على الإعجاب.
- النقائض تقتضي المعاصرة؛ فالشاعر ينقض قصيدة عصريه ويرد عليها، على خلاف المعارضات التي لا تلزم المتعارضين أن يكونا متعاصرين، فقد يفصل بينهما قرون طويلة. وقد يعارض القصيدة الواحدة أكثر من شاعر في عصر واحد أو عصور متباعدة.
- المعارضة تقع بين شاعرين اثنين واحد يعارض الآخر، والنقيضة تقع بين اثنين أو أكثر؛ فقد يهجو شاعر خصمه فيرد عليه، أو يرد بهجائه وهجاء خصومه جميعاً.
- المناقض يقف من صاحبه موقف الخصم المنافس، همه أن يهزمه ويجهز عليه، مستعملاً أسلحة مشروعة وغير مشروعة، من أساليب التساب القبيح والهجاء المقذع.
- والمعارض يقف من صاحبه موقف المقلد المعجب، المعترف ببراعته، الطامح إلى مجاراته أو مجاوزته.
- الهجاء هو الموضوع الرئيسي للنقيضة، وهو محور اهتمام الشاعر الذي يرد على النقيضة، لا يهتم بغيره ولا يعتني بسواه. أما المعارضة فتركّز على موضوع واحد يختاره الشاعر المعارِض من موضوعات القصيدة المعارضة، شأن ما فعل شعراء معارضة قصيدة (يا ليل الصب) فاكتفى أكثرهم بمعارضة مقدمة القصيدة الغزلية دون غرضها الأساسي وهو المديح والاستعطاف(17).
- يغلب الأسلوب الشعري وأدواته (الصورة واللغة...) على المعارضة لأن صاحبها يجتهد في أن يرقى بها على صاحبه فتسهم في تطوير الشعر والسمو به. فمناط المعارضة هو الجانب الفني وحسن الأداء، في حين أن النقيضة على العكس تماماً هدفها التغلب على الخصم على حساب العمل الفني، ولأمر ما لم تلق النقائض من الذيوع والانتشار ما لقيته المعارضات الشعرية.

من المعارضات الشعرية

(1) معارضة القدماء للقدماء

كثرت المعارضات بين القدماء، فكانت نواة لانتقال المعارضة إلى شعراء العصر الحديث. وقد اخترنا من ركام هذه المعارضات طائفة صالحة شملت عصور ازدهار الشعر العربي منذ العصر الجاهلي إلى ما بعد سقوط بغداد، إلى سنة 750هـ سنة وفاة صفي الدين الحلي آخر شعراء المعارضة المختارين(18).

وقد اشتملت الطائفة المختارة بعضاً من شعراء المغرب والأندلس كابن هانئ وابن عبد ربه. وقصيدتين عورض بهما المتنبي من قبل ابن هانئ وصفي الدين الحلي، وقصيدتين عارض بهما الأبيوردي الشريف الرضي والمعري.

ويلاحظ أن أصحاب القصائد التي وقع اختيارنا عليها معارِضين ومعارَضين (بالكسر والفتح)، أعلام ذوو شهرة في ميدان الشعر، وذلك يدعم المقولة التي سننتهي إليها بأن روح التحدي والسبق والتفوق كانت تطبع هؤلاء في معارضاتهم.

معارضة القدماء للقدماء

مرتبة أسماؤهم حسب سنة وفاة المعارِض مع ذكر سنة وفاة المعارض

1- معارضة الأخطل كعب بن زهير
(- 90 هـ) (- 26هـ)
2- معارضة الكميت عمرو بن كلثوم
(- 126هـ) (- 40 ق هـ)
3- معارضة أبي تمام بشار بن برد
(- 231 هـ) (- 167 هـ)
4- معارضة البحتري طرفة بن العبد
(- 284 هـ) (- 60 ق هـ)

5- معارضة ابن عبد ربه مسلم بن الوليد
(- 328 هـ)   (- 208 هـ)
6- معارضة ابن هانئ الأندلسي المتنبي
(- 362 هـ)   (- 354 هـ)
7- معارضة الأبيوردي الشريف الرضي
(- 507 هـ)   (- 406 هـ)
8- معارضة الأبيوردي المعري
(- 507 هـ)   (- 449 هـ)
9- معارضة ابن خفاجة أبا تمام
(- 533 هـ)   (- 231 هـ)
10- معارضة البوصيري ابن الفارض
(- 696 هـ)   (- 632 هـ)
11- معارضة الحلّي المتنبي
(- 750 هـ)   (- 354 هـ)
12- معارضة الحلّي البوصيري
(- 750 هـ)   (- 696 هـ)

معارضة الأخطل كعب بن زهير

تعد لامية كعب بن زهير(19):

بانت سعاد فقلبي اليوم متبولُ
متيم إثْرها لم يفْدَ مكبولُ

من أشهر قصائد الشعر العربي وأوسعها ذيوعاً وانتشاراً، وأكثرها معارضة في القديم والحديث. ولعلها استمدت شهرتها من كونها تمثل نمط القصيدة الجاهلية في طلب العفو والصفح، والقصيدة الإسلامية في مدح الرسول ﷺ، فاستهوت بذلك أفئدة الشعراء، فسارعوا إلى معارضتها وتشطيرها وتخميسها. ولعل من أشهر المعارضات قصيدة البوصيري(20) التي مطلعها:

إلى متى أنت باللذات مشغولُ
وأنت عن كل ما قدمتَ مسؤولُ

وقد نأينا عن المشهور من معارضات هذه القصيدة وتعمدنا اختيار شاعر لا يظن أنه يعمد إلى معارضة لامية كعب، لسبب من عقيدته، ومن موضوع القصيدة؛ فالشاعر نصراني والموضوع هو مدح الرسول الكريم والتقرب إليه، فلننظر كيف تصرف الأخطل(21) بهذين المعطيين ووفّق بينهما وبين معارضة قصيدة كعب في قصيدتين اثنتين لامية ودالية. مطلع اللامية:

بانت سعاد ففي العينين ملمولُ
من حبها وصحيح الجسم مخبولُ(22)

ومطلع الدالية:

بانت سعاد ففي العينين تسهيد
واستحقَبتْ لُبه فالقلب معمود(23)

وإذا كان لنا في لامية الأخطل غنية، فقد تخلى فيها ببراعة عن موضوع القصيدة الرئيسي، وقصر قصيدته على القسمين الأولين من قصيدة كعب: وصف سعاد وذكر الناقة، وجعلهما مدار حديثه، ولم يمس القسم الثالث - وهو جوهر القصيدة وغرضها الأساسي- مساً عميقاً أو رفيقاً.

وهو في قسمي القصيدة تتبع كعباً في تناول التفاصيل تتبعاً دقيقاً، سواء في وصف المرأة في جانبه الحسي، أو في وصف الناقة وسيرها القوي، وبلوغ المراد بعد المعاناة والمقاساة الشديدة. ولا يكاد الناقد البصير يفرق بين لغة الشاعرين وأسلوبيهما؛ فقد تشابها تشابهاً كبيراً دلّ على أنهما من منجم واحد، فهما يصدران عن أرومة الشعر العربي في أولياته الجاهلية والأموية، فصاحة لفظ، وجزالة تركيب، وقوة سبك، وبداوة تعبير.

معارضة الكميت عمرو بن كلثوم

لقيت معلقة الشاعر الجاهلي عمرو بن كلثوم(24) التي مطلعها:

ألا هبــي بصحنك فاصبحينا
ولا تُبقي خمــور الأندرينــا

معارضة للشاعر الكميت بن زيد(25) مطلعها:

ألا حييــت عنــا يا مدينــا
وهــل بــأس بقــول مسلّمينا

أما معلقة عمرو بن كلثوم التغلبي فيذكر فيها أيام بني تغلب ويفخر بهم. ويستهلها بمقدمة خمرية يعقبها بأشعار غزلية يغلب عليها الوصف الحسي لجمال المرأة الذي تفضله العرب. وبعدها يشرع في ذكر بطولات قومه وشجاعتهم وجرأتهم في خوض الحروب ويعدد صفاتهم الحميدة من قرى الأضياف وإغاثة الملهوف وأنهم الحاكمون المطاعون، والآمرون الناهون، والمطعمون المانعون، ويصف أدوات الحرب من السوابغ الدلاص والجرد العتاق. ويخلص إلى أن ذلك كله موروثات في قومه يورثونها أبناءهم كما ورثوها عن آبائهم. ويختتمها ببعض الفخريات التي ملأ بها الدنيا وشغل الناس:

لنا الدنيا ومن أمســى عليها
ونبطشُ حين نبطشُ قادرينا
ملأنا البر حتى ضــاقَ عنّا
وماء البحــر نملــؤه سفينا
إذا بلغ الرضيع لنا فطامــاً
تَخــر لــه الجبابر ساجدينا

وأما الكميت بن زيد فهاشمي أسدي متعصب لمذهبه وقومه، وأما قصيدته "المذهبة" التي عارض بها معلقة عمرو فقد هجا بها خالداً القسري اليمني، ولم يترك حياً من اليمن إلا لطّخه بهجائه(26).

هكذا نرى أن موضوعي القصيدة ينتظمه سلك واحد فهو في معلقة عمرو تهديد لأبي هند(27)، يغلب عليه الفخر والوعيد والتخويف، وهو في قصيدة الكميت فخر بقومه وثناء عليهم، وتعبير عن سيادتهم وأوليتهم وصدارتهم، واختصاصهم بمكارم الأخلاق:

لنا قمر السماءِ وكل نجمٍ
تشير إليه أيدي المهتدينا
وجدتُ اللهَ إذ سمى نزارا
وأسكنَهم بمكةَ قاطنينا
لنا جعلَ المكارم خالصات
وللناسِ القفا ولنا الجبينا

معارضة أبي تمام بشار بن برد

لبشار بن برد(28) قصيدة مشهورة مدح بها مروان بن محمد آخر الخلفاء الأمويين مطلعها:

جفا وده فازور أو مل صاحبه
وأزرى به أن لا يزالَ يعاتبه

وعارضها أبو تمام بقصيدته المشهورة أيضاً التي مدح بها عبد الله بن طاهر ومطلعها(29):

هن عوادي يوسف وصواحبه
فعزماً فقدماً أدرك السؤْلَ طالبه

وقد التقى غرضا القصيدة في مدح بشار - مع الخليفة الأموي - ابن هبيرة قائد جيش قيس غيلان، ومدح أبي تمام ابن طاهر قائد جيوش المأمون، والتقتا كذلك في أقسامهما ومواضيعهما.

فقصيدة بشار استهلت بشيء من الغزل، وشيء من الحكمة، ووصف مفصل للراحلة والرحلة، نفذ منه إلى ذكر الممدوح وصفاته، ووصف للمعركة التي أبدع فيها ولم يرها، وما ترتّب عليها من قتل وأسر وصلب وتأبيم:

إذا الملك الجبار صعر خده
مشينا إليه بالسيوف نعاتبه
وجيشٍ كجنْح الليل يزحفُ بالحصى
وبالشوك والخطي حمر ثعالبه(30)
غدَونا له والشمس في خدرِ أمها
تطالِعنا والطل لم يجرِ ذائبه
كأن مثار النقْع فوقَ رؤوسهم
وأسيافَنا ليلٌ تهاوى كواكبه
بعثْنا لهم موتَ الفُجاءة إننا
بنو الموت خفاقٌ علينا سبائبه(31)
فراحوا فريقاً في الإسار ومثْله
قتيلٌ ومثْلٌ لاذ بالبحر هاربه

أما قصيدة أبي تمام فاقتصر الغزل فيها على المطلع وانتقل الكلام بعد ذلك إلى التحمل والارتحال ووصف الركب والإبل وقدرتها على مقاساة مشاق السير، وصولاً إلى الممدوح وذكر صفاته وخصاله وقدرته القتالية:

ويومٍ أمام المُلك دحضٍ وقفتَه
ولو خر فيه الدين لانهالَ كاثبه
جلوتَ به وجه الخلافة والقَنا
قد اتسعتْ بين الضلوع مذاهبه
شفيتَ صداه والصفيح من الطلى
رواء نواحيه عذاب مشاربه(32)
فلو نطقَتْ حرب لقالَتْ محقّةً
ألا هكذا فليكْسبِ المجد كاسبه
ويا أيها الساعي ليدرِك شأوه
تَزحزح قصياً أسوأُ الظن كاذبه
بِحسبِك من نَيل المناقبِ أن تُرى
عليماً بأن ليست تُنال مناقبه

وأبرز ما يلفت النظر في القصيدتين فخامة الإيقاع والجرس المستمد من وزن القصيدة ومقاطعها الطويلة، ومن قافيتها المقيدة. وقد تناسب ذلك مع موضوع القصيدتين الحماسي ومعانيه القوية، فاجتمعت بذلك عناصر قوة المعنى والمضمون إلى عناصر قوة البناء والسبك والقافية، فجاءت القصيدتان من أروع ما قيل في شعر الحرب والحماسة في العصر العباسي، وكأنهما تصدران عن منهل واحد مع ما بينهما من اختلاف الزمان وتباين أمزجة الشاعرين، ولا جامع بينهما إلاّ تمام المعارضة التي كانت سبباً لحيوية الشعر العربي، والتقاء اللاحق بالسابق.

معارضة البحتري طرفة بن العبد

لطرفة بن العبد(33) قصيدة مطلعها:

أتعرفُ رسم الدار قفراً منازلُه
كجفن اليماني زخرفَ الوشي ماثلُه

عارضها البحتري(34) بقصيدة مدح فيها الفتح بن خاقان، مطلعها:

هبِ الدار ردتْ رجع ما أنت قائلُه
وأبدى الجواب الربع عما تُسائلُه

يتغزل طرفة في قصيدته بامرأة تدعى سلمى ويذكر أنها استولت على قلبه، كما استولت على قلب المرقش الأكبر ابنة عمٍ له تدعى أسماء فزوجها أبوها من غيره، فقضى نحبه وجداً عليها.

فيالك من ذي حاجة حيلَ دونَها
وما كل ما يهوى امرؤٌ هو نائلُه
فوجدي بسلمى مثلُ وجد مرقشٍ
بأسمـاء إذ لا تستفيقُ عواذلُـه
قضى نحبه وجداً عليها مرقشٌ
وعلقْتُ من سلمى خَبالاً أُماطلُه
لَعمري لَموتٌ لا عقوبةَ بعده
لِذي البث، أشفى من هوى لا يزايلُه

ومثلما قارن طرفة بين وجده بسلمى ووجد المرقش بأسماء، قارن البحتري بين إسراف ممدوحه في الجود وإسراف حاتم الطائي فيه:

سنان أميرِ المؤمنين وسيفُه
وسيب أميرِ المؤمنين ونائلُه
أطَل بنُعماه فمن ذا يطاولُه
وعم بجدواه فمن ذا يساجلُه
أَيبلُغه بالبذل قوم وقد سعوا
فما بلَغُوا بعض الذي هو باذلُه؟
إلى مسرف في الجود لو أن حاتماً
لديه لأمسى حاتم وهو عاذلُه

ونلاحظ في هاتين القصيدتين أن البحتري قد عارض طرفة بن العبد فكراً، ونهجاً، ولفظاً، وأسلوباً حتى في وقوفه على الدمن والديار، ويجد الدارس وضوح الصنعة في قصيدة البحتري وقدرته على الإفادة من قصيدة طرفة من حيث الصياغة والغرض الشعري.

معارضة ابن عبد ربه مسلم بن الوليد

لمسلم بن الوليد(35) قصيدة مطلعها:

أَديرا علي الراح لا تَشْربا قَبلي
ولا تَطْلُبا من عند قاتلتي ذَحلي

عارضها ابن عبد ربه الأندلسي(36) بقصيدة مطلعها:

أَتقْتُلني ظُلْمـاً وتَجحدني قَتْلـي
وقد قام من عينَيك لي شاهدا عدل

وقصيدة مسلم بن الوليد مزج فيها الغزل بالخمرة وما تفعل في النفس والجسد، في حين خلصت قصيدة ابن عبد ربه إلى الغزل وأطواره من صد وإقبال فالهجر عنده ألذ من الوصل، والجور أشهى من العدل:

إذا جئتُها صدتْ حياء بوجهها
فَتَهجرني هجراً ألذ من الوصل
وإن حكمتْ جارتْ علي بحكْمها
ولكن ذاك الجور أشهى من العدل

والناظر في سهولة شعر ابن عبد ربه وبديع معناه ورقة طبعه لا يرى شعر الصريع يفْضله إلا بفضل التقدم(37)، قارن بين قول مسلم في العذل والعذال:

كتمتُ الذي ألقى من الحب عاذلي
فلم يدرِ ما بي فاسترحتُ من العذْل

وقول ابن عبد ربه فيه:

وأحببتُ فيها العذلَ حباً لذكْرِها
فلا شيء أشهى في فؤادي من العذْل
كتمتُ الهوى جهدي فجرده الأسى
بماء البكا هذا يخُط وذا يملـي

مع الأخذ بالحسبان أن ابن عبد ربه أديب غاب عليه الشعر، والصريع شاعر غاب عليه الشعر.

معارضة ابن هانئ الأندلسي المتنبي

جرت بين ابن هانئ الأندلسي(38) والمتنبي معارضة بين قصيدتين، مدح المتنبي في قصيدته علي بن أحمد بن عامر الأنطاكي، ومدح ابن هانئ في قصيدته الخليفة المعز لدين الله الفاطمي، وعرض فيها لفتح مصر على يد القائد جوهر الصقلي، وأنشدها بالقيروان.

مطلع قصيدة المتنبي(39):

أُطاعن خيلاً من فوارِسها الدهر
وحيداً وما قَولي كذا ومعي الصبر؟

ومطلع قصيدة ابن هانئ(40):

يقول بنو العباس هل فُتحتْ مصر
فقُلْ لبني العباس قد قُضي الأمر

وأول ما يلفت النظر في القصيدتين أن لا تناسب بينهما لا في شخصية الممدوح ولا في عدد الأبيات.

وبدهي أن مجال القول في مدح خليفة فاطمي كانت خلافته حلقة من سلسلة طويلة ممتدة، أرحب وأوسع من مدح رجل غَمر حتى لو كان مداحه المتنبي.

وفي الجملة فقد تحدث المتنبي فيما يقارب نصف قصيدته (18 بيتاً من 41) عن نفسه كعادته، فلم يبق للحديث عن ممدوحه بقية سوى ما استعاض به في قصيده من حكمة هنا وهناك، من مثل قوله:

ولا تحسبن المجد زقّاً وقينةً
فما المجد إلا السيفُ والفتكةُ البِكْر
ومن ينفق الساعات في جمع مالِه
مخافةَ فقرٍ فالذي فَعلَ الفقـر

في حين تناول ابن هانئ موضوعه من مطلع قصيدته، فتعرض لأحقية بني هاشم في الحكم، وعرض ببني العباس وعدهم مغتصبين للخلافة، وأشاد بجوهر الصقلي فاتح مصر وسيرته الحميدة في إدارتها وسياستها.

ويلاحظ في كثير من مقاطع قصيدة ابن هانئ غلبة السردية والنثرية عليها، كأن الشاعر يجتهد في حشد كثير من المعلومات في قليل من الأسطر، وينسى ما وراء ذلك من الصنعة الفنية والصورة الشعرية والتركيب اللغوي المميز، يقول مثلاً:

أفي الشمس شك أنها الشمس بعدما
تجلتْ عياناً ليس مـن دونها ستْر
وما هي إلا آيةٌ بعد آية
ونُذْر ولكن كان يغْنيكم النذْر
أطيعوا إماماً للأئمة فاضلاً
كما كانت الأعمالُ يفْضلُها البر
فإن تتْبعوه فهو مولاكم الذي
له برسول الله دونكم الفَخْر
وإلا فبعـداً للبعيـد فبينَـه
وبينكم ما لا يقربه الدهـر

ولو أضيف إلى ذلك المبالغات التي ترقى عنده إلى درجة الإحالة، فيردها ذلك إلى أدنى درجات التصديق أو ما هو دونه، كقوله في مليكه:

فكونوا حصيداً خامدين أو ادعوا
إلى ملك في كفّه الموت والنشر
فقد صارت الدنيا إليكم مصيرها
وصار له الحمد المضاعفُ والشكر

أدركنا أن مثل هذه الإشارات تشوه صفحة تلقي النص، وتحيله إلى واجب يقوم الشاعر بأدائه دون ظلال أو خيال.

معارضة الأبيوردي الشريف الرضي

عارض أبو المظفر الأبيوردي(41) قصيدة الشريف الرضي(42) الشهيرة:

يا ظبيةَ البانِ ترعى في خمائِله
لِيهنك اليوم أن القلب مرعاك

بقصيدة استهلّها بقوله:

كيف السلو وقلبي ليس ينساك
ولا يلذ لِساني غير ذكْـراك

وطبيعي أن يحذو الأبيوردي حذو الشريف الرضي، فيخصص إحدى نجدياته لمعارضة واحدة من حجازياته(43). وما دامت التسمية متشابهة، والموضوع واحداً، فالمعارضة قريبة وأسباب الأخذ بها قائمة.

وقصيدة الشريف الرضي تمثل خير تمثيل الغزل الوجداني العاطفي، والمشاعر المتدفقة المضطربة المضطرمة التي تعتلج في نفوس المحبين. ومن تلك المشاعر أن المحبين تترجم عيونهم عن وعود كاذبة، وأن رسائلهم لا تصل حذر الرقيب:

وعد لعينيك عندي ما وفيتُ به
يا قُرب ما كذبتْ عيني عيناك
عندي رسائلُ شوقٍ لستُ أذكرها
لولا الرقيب لقـد بلغْتُها فـاك

والعاشق يرضى من الغنيمة بالإياب، ويقنع بالذكرى واقتفاء الأثر، ويتحسر على غياب لمته السوداء:

وحبذا وقفةٌ والركب مغتفلٌ
على ثَرى وخدتْ فيه مطاياك
لو كانت اللمةُ السوداء من عددي
يوم الغُميم لما أفلت أشراكي

أما قصيدة الأبيوردي فتقارب قصيدة الشريف في عدد أبياتها، وتماثلها في المحتوى والمضمون والأفكار:

فالأبيوردي ينقل إلى أحد أبيات قصيدته، مطلع قصيدة الشريف:

لِيهنك اليوم أن القلب مرعاك

فيقول:

وما الحمى لك مغنًى تنْزلين به
وليس غير فؤاد الصب مغناك

وقد ذهب شوطاً في تقليد أسلوبه حتى استعار منه التركيب اللغوي، قال الشريف:

إذ يلتقي كلّ ذي دينٍ وماطله
منّا ويجتمع المشكو والشاكي

وقال الأبيوردي:

أشكو الهوى لِترقّي يا أميمةُ لي
فطالما رقَّ المشكو بالشاكي

والحق أن قصيدة الأبيوردي تفوقت على قصيدة الشريف؛ فقد زاد معنى لطيفاً عندما تحدث عن (بعضيه) فجعل أحدهما شقياً (العين الباكية) وجعل الآخر سعيداً (القلب الهاوي) فجمع بين النقيضين في سبرٍ لأعماق النفس العاشقة، وفي صياغة لغوية مميزة:

يشقى ببعضي بعضي في هواك فما
للعين باكيةً والقلب يهواك؟

واستمر في جمع المتناقضات حين جمع بين بياض الثغر وتلألؤ الدموع، فهذه تسفح متلألئةً حين يبدو ذاك لامعاً:

إن يحك ثغرك دمعي حين أَسفَحه
فإنني جدتُ للمحكي بالحاكي

معارضة الأبيوردي المعري

وعارض الأبيوردي أيضاً قصيدة المعري(44):

لمن جيرة سيموا النّوالَ فلم ينْطوا
يظلُّهم ما ظلّ ينْبِتُه الخَط

بقصيدة مطلعها(45):

بدا والثريا في مغاربها قُرطُ
بريقٌ شَجاني والدجى لِمم شُمطُ

فركب كلاهما مركباً وعراً في اختيار قافية نادرة، بل ركب الثاني هذا المركب الوعر محمولاً على القافية التي يعارضها.

وقصيدة المعري قالها "وهو محتجب بمعرة النعمان يخاطب خازن دار العلم ببغداد، ويصف حال الفتنة الكائنة بالشام، وأمر الزورق الذي كان نزل معه إلى بغداد، ومعاونة أبي أحمد الحكاري له على تخليصه من أصحاب الأعشار"(46).

أما قصيدة الأبيوردي فقد "سلك في كل ما راضه من أبيات القوافي وغيرها مما لم يسمه بذكر أحد، مناهج المدح، ولم يقرع به أسماع الممدوحين، إذ تقدم في عصره أقوام كانوا يقلّون عن الذكر، وإن لاذ من شر بعضهم بما أهداه إليه من الشعر، فأضرب عن التنويه باسمه صفحاً، حياء من المجد، وتفادياً مما يشين العرض"(47).

والشاعران اتفق غرضاهما وحالاهما في اتقاء شرور الناس ودفعها، واختلفت وسائلهما وأدواتهما؛ فالأول يتخذ من احتجابه واعتزاله وسيلة لذلك، والثاني يصطنع أبياتاً يهديها إلى من يرى أنهم لا يستحقونها.

وكما تفوق الأبيوردي على الشريف الرضي في المعارضة السابقة، كذلك تفوق على شيخ المعرة هذه المرة أيضاً، فجاء بقصيدة فخمة المظهر جزلة البناء بدوية السبك والتركيب، لا يخلو بيت من أبياتها من لفظ موحٍ أو صورة معبرة، وحسبك من ذلك قوله:

أخو مأقط إن طاولَ القرن قدّه
وضربتُه إن عارض البطلَ القَط(48)
تُخاطُ عليه من عجاجٍ ملاءةٌ
ولكنها بالسمهرية تُنْعط(49)

معارضة ابن خفاجة أبا تمام الطائي

لأبي تمام(50) قصيدة يمدح بها المعتصم ويعرض بالأفشين، ومطلعها قوله:

الحق أبلج والسيوفُ عوارِ
فحذارِ من أَسد العرين حذارِ

ومنها:

ملك غدا جار الخلافة منكم
والله قد أوصى بحفْظ الجارِ
كم نعمة لله كانت عنده
فكأنها في غُربة وإسارِ

وكان الأفشين قائداً لجيوش الخليفة، فنقم عليه بفعل الوشاة فأخذه وصلبه وأحرقه، وإنما نسبه الشاعر إلى الكفر لخروجه على الإمام. ويستغرق الكلام على الأفشين جلّ أبيات القصيدة، ويتخلل ذلك مدح الخليفة وقدرته على ضبط الأمور وإعادتها إلى نصابها، ويدعو الخليفة في آخرها إلى جعل الواثق ولياً لعهده وإلى شد أزر الخلافة به.

وقد عارض ابن خفاجة الأندلسي(51) قصيدة أبي تمام بواحدة مطلعها:

سمح الخيالُ على النوى بمزارِ
والصبح يمسح عن جبينِ نهارِ

وهو يمدح بها الأمير أبا يحيى بن عبد الله ويسأله تشكر أبي عبد الله بن عائشة عن بره به وإجماله معه(52).

والقصيدة في جملتها لا تعدو مدح هذين الرجلين والإشادة بالأمير والحديث عن مآثره ومناقبه.

ومع اختلاف الديباجتين والمخاطَبين نجد أن حبل الكلام موصول لدى ابن خفاجة بأوسع مما وصل عند أبي تمام، ولعل مرد ذلك - في بعض حالاته - إلى الطبيعة الأندلسية الواسعة التي تفيض على أهلها بواسع من القول وكثير من الوصف والإسهاب، وإلى أن ابن خفاجة أنفذ قصيدته إلى ممدوحه من العدوة الأندلسية فأراد أن يستزيد بما يكافئ بعده عنه وجزيل معروفه إليه، يدل على ذلك ما ختم به قصيدته:

واشْفَع على شَحط الديارِ لآمل
أهدى الثناء على تَنائي الدارِ

ولوحظ أن ابن خفاجة استعار جزءاً من مطلع قصيدة أبي تمام، وأربى عليه فيما أضاف إليه من التقسيمات البديعية في أوصاف القتال وأدواته في بيت واحد:

والسمر حمر والجياد عوابس
والجو كاسٍ والسيوفُ عوارِ

وتخير ما شئت من أبيات القصيدتين، فإنك واجد فيها ما يضج بالوصف ويصدر عن شاعرية فياضة.

معارضة البوصيري ابن الفارض

عارض البوصيري(53) في ميميته الشهيرة:

أمن تَذَكُرِ جيرانٍ بذي سلَمِ
مزجت دمعاً جرى من مقْلَة بدمِ

ميمية ابن الفارض(54):

هل نار ليلى بدتْ ليلاً بذي سلَمِ
أم بارقٌ لاح في الزوراء فالعلَمِ

ويلاحظ أن الشاعرين متعاصران ولكن يغلب على الظن أن البوصيري عارض ابن الفارض بميميته التي أضحت محطّاً لأنظار الناظمين في المدائح النبوية، والخائضين غمار مدح النبي ﷺ وذكره والتقرب إليه.

والقصيدتان تدوران حول موضوع واحد هو مدح الرسول الكريم وما يتفرع عنه من ذكر مولده ومعجزاته، وأبرزها القرآن الكريم والإسراء والمعراج، ثم التوسل والمناجاة. وهما في مجملهما تكرران كثيراً من المعاني المتداولة، مثل ما يتركه العشق في جسوم العاشقين ونفوسهم، ومثل عذل العاذلين ولوم اللائمين.

يقول ابن الفارض:

ناشدتُك اللهَ إن جزتَ العقيقَ ضحى
فَاقْرِ السلام عليهم غير محتَشِمِ
وقل تركتُ صريعاً في دياركم
حياً كميت يعير السقْم للسقَـمِ
فمن فؤادي لهيب ناب عن قَبسٍ
ومن جفوني دمع فاض كالديمِ
وهذه سنةُ العشاق، ما علقوا
بشادنٍ فخلا عضو من الألمِ
يا لائماً لامني في حبهم سفَهاً
كُفَّ الملام فلو أحببتَ لم تَلُمِ

ويقول البوصيري:

فما لعينيك إن قلتَ اكْفُفَا همتا
وما لقلبك إن قلتَ استَفِقْ يهِمِ
فكيف تُنْكر حباً بعدما شهدتْ
به عليك عدولَ الدمعِ والسقَمِ
وأثبتَ الوجد خَطي عبرة وضنًى
مثلَ البهار على خَديك والعنَمِ
نَعم سرى طيفُ من أهوى فأرقَني
والحب يعترض اللذات بالألـمِ
يا لائِمي في الهوى العذرِي معذرةً
منّي إليك ولو أنصفْتَ لم تَلُمِ

والناظر لا يكاد يشك في "وقع الحافر على الحافر" في هذه الأبيات، وفي أن الثاني كان ينظر إلى الأول ويقتفي أثره اقتفاء حال بينه وبين أن يضيف شيئاً إلى المعنى أو الصورة.

ويلاحظ أن أغراض قصيدة البوصيري سارت على نهج التراث العربي الذي يضرب على وتر جميل عذب يداعب أوتار القلوب، ويهدهد المشاعر والأحاسيس، ويملأ النفس بشراً وفرحاً وإعجاباً، ويحث النفس على عدم القنوط، ويجعل أملها في الله أقوى:

يا نفس لا تَقْنَطي عن زلة عظُمتْ
إن الكبائر في الغفرانِ كاللّممِ
يا رب واجعلْ رجائي غير منعكسٍ
لديك واجعلْ حسابي غير منخرِمِ
والْطُفْ بعبدك في الدارين إن له
صبراً متى تَدعه الأهوالُ ينهزِمِ
وأْذَن بسحبِ صلاة منك دائمة
على النبي بمنهل ومنسجـِمِ

وانظر إلى هذه المناجاة التي جعلت المسلمين يقبلون على هذه البردة دراسة وحفظاً ومعارضة، وتشطيراً، فأصبحت درة أناشيدهم، وحلية مجالسهم. وكثرت العناية بها فاغتنت المكتبة العربية من شروحها وما فيها من دروس روحية وتاريخية.

معارضة صفي الدين الحلي المتنبي

أما قصيدة المتنبي(55) الشهيرة التي مطلعها:

بِأبي الشموس الجانحاتُ غواربا
اللابساتُ من الحرير جلاببا

والتي يمدح بها علي بن منصور الحاجب فقد عارضها صفي الدين الحلي(56) بقصيدته التي مطلعها:

أسبلن من فوق النهود ذوائبا
فجعلْن حبات القلوبِ ذَوائبا

والتي يمدح بها السلطان الناصر محمد بن قلاوون وقد اقتُرح عليه معارضتها.

وأول ما يلفتنا في قصيدة المتنبي استهلالها بالمطلع الغزلي الذي أنكره على الشعراء ونعى عليهم الالتزام به في المطالع التقليدية:

إذا كان مدح فالنسيب المقدم
أكُلّ فصيحٍ قال شعراً متيم؟(57)

فما باله لا يقوى على الانفكاك عما أنكره على غيره؟ ولا تخلو هذه القصيدة من التعقيد اللفظي في التركيب اللغوي ودلالته، كقوله:

المنْهباتُ قلوبنا وعقولَنا
وجناتهـن الناهبات الناهبا(58)

أو قوله:

ويبسمن عن برد خشيتُ أذيبه
من حر أنفاسي فكنتُ الذائبا(59)

وإذا زخرت كلتا القصيدتين بالتقسيمات والتفريعات البلاغية، وضروب الزينة اللفظية وألوانها فذلك في شعر المتنبي طبعي غير مصطنع ولا متكلف، وهو في شعر الحلي هدف في حد ذاته يصطنعه إن لم يجده. يقول المتنبي في ممدوحه:

إن تَلْقَه لا تَلْقَ إلا جحفلاً
أو قسطلاً أو طاعناً أو ضاربا(60)
أو هارباً أو طالباً أو راغباً
أو راهباً أو هالكـاً أو نادبـا

ويقول الحلي في ممدوحه:

كالغيث يبعث من عطاه وابلاً
سبطاً ويرسل من سطاه حاصبا
كالليث يحمي غابه بزئيره
طَوراً وينْشب في القَنيص مخالبا
كالسيف يبدي للنواظرِ منظراً
طَلْقاً، ويمضي في الهياج مضاربا
كالسيل يحمد منه عذْباً واصلاً
ويعـده قـوم عـذاباً واصـبا
كالبحر يهدي للنفوسِ نَفائساً
منـه ويبدي للعـيونِ عجائبا

وإذا جاء التقسيم في شعر المتنبي سلساً متدرجاً لا يحس قارئه بالتصنّع أو التمحل، فقد قاد التكرار الحلي – في ابتداء كل بيت بما يشبه به ممدوحه – إلى أن يتم البيت بما يناسب المعنى حيناً، وبما تمليه بدايته أحياناً!

معارضة صفي الدين الحلي البوصيري

تعد قصيدة البردة أبرز قصائد البديعيات، وهي قصائد ميمية قيلت في مدح النبي ﷺ واشتمل كل بيت منها على فن من فنون البديع. ويمثل ذكر الأماكن المقدسة وما يحيط بها في هذه القصائد وسيلة للتعبير عن حب النبي الكريم والتقرب إليه.

وقد حظيت قصيدة البردة بنصيب كبير من المعارضات من شعراء قدماء ومحدثين ومشارقة ومغاربة. ومن المعارضات الكثيرة التي عورضت بها بردة البوصيري(61):

أمن تَذَكرِ جيرانٍ بذي سلمِ
مزجتَ دمعاً جرى من مقلة بدمِ

قصيدة صفي الدين الحلي(62):

إن جئتَ سلْعاً فسلْ عن جيرة العلَمِ
واقْرِ السلام على عربٍ بذي سلَمِ

يذكر الحلي في ديباجة قصيدته السبب الكامن وراء نظم القصيدة التي وسمها بـ (الكافية البديعية في المدائح النبوية)، وخلاصته أنه رأى النبي ﷺ في منامه يتقاضاه المدح، وكان قبلُ عازماً على وضع كتاب يحيط فيه بجل أنواع البديع. فعدل بعد الرؤيا عن الكتاب إلى قصيدة تجمع أشتات البديع وتتطرز بمدح محتده الرفيع، فجاءت في مئة وخمسة وأربعين بيتاً، مشتملة على مئة وواحد وخمسين نوعاً من محاسن البديع، وجعل كل بيت منها مثالاً شاهداً لذلك النوع، وربما اتفق في البيت الواحد نوعان أو ثلاثة بحسب انسجام القريحة في النظم. ثم قال: "وألزمت نفسي في نظمها عدم التكلف وترك التعسف، والجري على ما أخذت به نفسي من رقة اللفظ وسهولته وقوة المعنى وصحته... بحيث يحسبها السامع غفلاً من الصنائع"(63). وكلامه في جزئه الأخير، أبعد عن التصديق، لطول القصيدة وإلزامه نفسه نوعاً من البديع لكل بيت من الأبيات، وهو تصنّع يتعارض بطبيعة الحال مع سهولة النظم واجتناب التكلف. لنقرأ مثلاً قوله:

سهلُ الخلائق سمح الكف باسطُها
منزه لَفْظُه عن لا ولن ولَمِ

أو قوله:

فذكْره قد أتى في هل أتى وسبا
وفَضلُه ظاهر في النونِ والقَلَمِ(64)

أو قوله:

مستقتلٍ قاتلٍ مسترسلٍ عجِلٍ
مستأصلٍ صائلٍ مستفحلٍ خَصِمِ

فهل نحس في هذه الأشعار سلاسة النظم أم تكلفه، واسترسال الألفاظ والتراكيب أم استجلابها واستدعاءها؟

ثم لنقرأ قوله:

فعالُ منتظم الأحوال مقتحمِ الـ
أهوال، ملتـزمٍ بالله معتصمِ
سهلٌ خلائقُه صعب عرائكُه
جم عجائبه في الحكْم والحكَم
فالحق في أفقٍ والشرك في نفقٍ
والكفر في فَرقٍ والدين في حرمِ

لنستشعر أنه ينظر في هذا التقسيم إلى أبي تمام في بائيته في مدح الخليفة المعتصم:

تدبير معتصمٍ باللهِ منتقمٍ
لله مرتقبٍ في الله مرتغبِ(65)

ولنختم بهذا المعنى اللطيف في المديح:

لا عيب فيهم سوى أن النزيلَ بهم
يسلُو عن الأهل والأوطانِ والحشَمِ

(2) معارضة المحدثين القدماء

انتقلت المعارضات الشعرية من العصر القديم إلى العصر الحديث، ورفع لواءها شعراء آنسوا في أنفسهم الصمود في أجوائها المصطخبة وأمواجها المتلاطمة. ومن أبرز الذين اقتحموا هذا الميدان وصمدوا فيه: البارودي وشوقي حاملا لواء تجديد الشعر العربي وإحيائه وإعادته سيرته الأولى، فكانت معارضاتهما صلة متبادلة بين الحاضر والماضي. وكانا بذلك يعترضان على مبدأ الأسبقية الزمنية، ليثبتا أن الجودة والقدرة على الإبداع والابتكار لا تقتصر على زمن دون زمن، أو شعراء دون آخرين، ولا يستأثر بها المتقدم دون المتأخر. فجعلا يتسقّطان قصائد من عيون الشعر القديم ويعارضانها، أملاً في تجاوزها والتفوق عليها.

ولا نجد مثل هذه المعارضات في دواوين أعلام مدرسة الديوان على كثرتها، لأنهم اختطّوا لأنفسهم طريق التغيير: تغيير مسار الشعر العربي في شكله ومضمونه، فخرجوا من هذه الحلبة راضين مطمئنين.

وقد اخترنا لكل من الشاعرين البارودي وشوقي طائفة صالحة من معارضاتهما القدماء(66)، ثم ذكرنا معارضتهما بردة البوصيري، وتفوق قصيدة البارودي على قصيدة شوقي أفكاراً ومعاني وإحكام بناء.

معارضة المحدثين القدماء مع ذكر سنة وفاة كلّ منهم

-1	البارودي (1904م)	عارض:	عنترة	(-22ق هـ)
			النابغة	(-18ق هـ)
			الكميت	(- 126هـ)
			أبو نواس	(- 198هـ)
			المتنبي	(-354هـ)
-2	شوقي (1932م)	عارض:	البحتري	(- 284هـ)
			ابن زيدون	(- 463هـ)
			أبو البقاء الرندي	(- 684هـ)
-3	البارودي وشوقي	عارضا:	البوصيري	(- 696هـ)

معارضة المحدثين القدماء

(1) معارضات البارودي

معارضة البارودي عنترة

عارض البارودي(67) عنترة العبسي(68) في معلقته المعروفة:

هل غادر الشعراء من متردمِ
أم هل عرفتَ الدار بعد توهمِ

بقصيدة نقض في مطلعها مطلع قصيدة عنترة واستهلها بقوله:

كم غادر الشعراء من متَردمِ
ولَرب تالٍ بذ شَـأْو مقـدمِ

ويبدو من مطلعي القصيدتين أنهما أنموذج مثالي لقصائد المعارضات، فالبارودي من أول قصيدته، يناقض عنترة الذي يتساءل: هل ترك الشعراء مقالاً لقائل، أي فناً من الشعر لم يسلكوه؟ فيستعير ألفاظ الشطر الأول من معلقته ويقول: "إن من سبقوه من الشعراء تركوا له ولأمثاله مجالاً فسيحاً يبدعون فيه ويفتنّون ويتسابقون ويتفاضلون ويغلبون الأوائل ويتفوقون عليهم"(69). وهكذا يمثل مطلع معلقة عنترة مقولة "ما ترك الأول للآخر شيئاً" في حين يمثل مطلع قصيدة البارودي القول المقابل: "كم ترك الأول للآخر".

ومعلقة عنترة تصف مطالعها رسوم الديار وأطلالها والتحمل والارتحال، ثم التغزل بفتاته ووصف ناقته ورحلته الشاقة عليها، ويتخلص الشاعر من ذلك كله إلى الافتخار وتعداد صفاته ومآثره وفروسيته ويسهب في ذلك طويلاً.

أما قصيدة البارودي فهي في جملتها فخر بشعره ونفسه، ووفاء لبلاده وثناء عليه، وهي مما نظمه في أواخر أيامه بعد عودته من منفاه عام 1899، دلّ على ذلك أن الأديب الشاب مصطفى صادق الرافعي سأله شيئاً عن شعره الحديث فذكر له هذه القصيدة.

معارضة البارودي النابغة

عارض البارودي قصيدة النابغة الذبياني(70) التي يصف فيها المتجردة، والتي مطلعها:

أمن اِلـ ميةَ رائح أو مغْتَد
عجلان ذا زاد وغير مزود(71)

بقصيدة مطلعها(72):

ظَن الظنون فباتَ غير موسد
حيران يكلأُ مستـنير الفَرقَد

ولئن وصف النابغة في قصيدته زوج النعمان بن المنذر

وقد فاجأها في إحدى دخلاته على النعمان عريانة - وصفاً جسم أعضاءها بجرأة نادرة، وكان أهون أبياته قوله فيها:

محطوطةُ المتنينِ غير مفاضة
ريا الروادف بضةُ المتجرد
قامت تراءى بين سجفَي كلّة
كالشمسِ يوم طُلوعها بالأسعد[73]
نظرتْ إليك بحاجة لم تَقْضها
نَظَر السقيمِ إلى وجوه العـود

فإن مضمون قصيدة البارودي بعيد عن ذلك كل البعد، وما يتحدث به عن المرأة مزيج من الحب والبطولة:

من كل ناعمة الصبا بدوية
ريا الشّبابِ سليمة المتَجرد
هيفاء إن خَطَرتْ سبتْ وإذا رنَتْ
سلَبتْ فؤاد العابِد المتشدد
قالَتْ وقد نظرتْ إلي فَضحتَني
فارجِع لشأنك فالرجالُ بمرصد
وخرجتُ اخترقُ الصفوفَ من العدا
متلثّـماً والسيفُ يلمع في يدي

وما يذكره عن الندامى أخلاط من السيادة ورجاحة الرأي والشرف والشراب:

ولقد شربتُ الخمر بين غطارف
شُم المعاطسِ كالغصون الميد[74]
يتلاعبون على الكؤوسِ إذا جرتْ
لَعباً يروح الجد فيه ويغتدي
لا ينْطقون بغيرِ ما أَمر الهوى
فكلامهم كالروضِ مصقولٌ نَدي
من كل وضاحِ الجبينِ كأنه
قمر توسطَ جنْح ليلِ أسـود

معارضة البارودي الكميت الأسدي

تطلعت أنظار البارودي إلى نادرة الكميت[75]:

طربتُ وما شوقاً إلى البِيضِ أَطْرب
ولا لَعباً منّي وذُو الشيبِ يلْعب؟

فعارضها بقصيدة مطلعها[76]:

سواي بتحنانِ الأغاريد يطْرب
وغيري باللّذات يلهو ويلعب

وقصيدة الكميت من القصائد التي نظمها في مديح آل البيت من آل هاشم مما عرف بالهاشميات، وقد نظمها بعدما اشتد عوده واستوى شعره، ولم يصرف فيها شوقه وطربه إلى البيض:

ولكن إلى أهل الفضائل والنهى
وخير بني حواء والخير يطْلَب
إلى النفَر البِيضِ الذين يحبهم
إلى الله فيما نابني أَتَقَـرب
بني هاشمٍ رهط النبيِ فإنني
بهم ولهم أرضى مراراً وأغضب

وفي ديباجة قصيدة البارودي: "قال في صباه يروض القول ويذكر الطرد، وقد نظمها وهو في الرابعة والعشرين، حين أُرسل مع طائفة مختارة من الضباط إلى انكلترا، فدعاهم أحد نبلاء الإنكليز إلى رياضة في الريف الإنكليزي على ظهور الخيل لمزاولة الصيد". واستغرق وصف هذه الرحلة الريفية نصف أبيات القصيدة (الأبيات 22-47)، ومن هذا الوصف قوله:

وفتيانِ لهوٍ قد دعوتُ وللكرى
خباء بأهداب الجفونِ مطَنب
إلى مربعٍ يجري النسيم خلالَه
بِنَشْرِ الخُزامى والندى يتصبب
فلم يمضِ أن جاؤوا ملَبين دعوتي
سراعاً كما وافى على الماء ربرب
فيا حسن ذاك اليومِ لو كان باقياً
ويا طيب هذا الليل لو دام طَيب

فبان بذلك الفرق بين القصيدتين في مناسبة كل منهما وموضوعها وأحوال قائلها.

معارضة البارودي أبا نواس

لأبي نواس[77] قصيدة مطلعها:

أجارةَ بيتَينا أبوك غَيور
وميسور ما يرجى لديك عسير

وقد عارضها البارودي بقصيدة مطلعها[78]:

أبى الشوقُ إلا أن يحن ضمير
وكل مشُوقٍ بالحنينِ جدير

وقصيدة أبي نواس قصيدة مدحية مدح بها الخصيب والي مصر، وخرج بها عن إطار قصائده واتجاهاتها العامة في الخمريات والغزليات. يخاطب "التي عن بيتها خفّ مركبه" فيقول لها:

ذريني أكثر حاسديك برحلة
إلى بلد فيه الخصيب أمير
إذا لم تَزر أرض الخصيب ركابنا
فأي فتًى بعد الخصيبِ تَـزور

زها بالخصيب السيفُ والرمح في الوغى
وفي السلْمِ يزهو منبر وسرير
وإني جدير إذ بلَغْتُك بالمنى
وأنتَ بما أملتُ منك جدير

وهي معان تقليدية جوهرها استنهاض همة الممدوح في تكريم الشاعر وإغداق عطاياه عليه.

ولا صلة لما عارض به البارودي أبا نواس إلا صلة وزن القصيدة وقافيتها، فقصيدته تدور في محورها حول شخصية الشاعر وتميزه، فهو في الحرب ليث وأمام الغواني جزوع خائف:

أقل شباةَ الليث وهو مناجِز
وأرهب لَحظَ الرئْمِ وهَو غرير(79)
ويجزع قلبي للصدود وإنني
لدى البأسِ إن طاشَ الكمي صبور(80)

وشعره يخمل ذكر المتقدمين ويبذهم، ولا عبرة بأن الفضل للمتقدم:

فلو كنتُ في عصرِ الكلامِ الذي انقضى
لَباء بِفَضلي جرولٌ وجرير(81)
ولو كنتُ أدركتُ النواسي لم يقُلْ
(أجارةَ بيتَينا أبوك غَيور)(82)
وما ضرني أني تأخرتُ عنهم
وفضلي بين العالَمين شهير
فيا ربما أَخْلى من السبقِ أولٌ
وبذ الجياد السابقات أخير

والقصيدة تضج بعد بالصور الشعرية والتراكيب اللغوية مثل: طاش الكمي، إني لذو تُدرأ(83)، تسدي الهوى وتنير، أماط الليل ثني لثامه، خميلة لها من نجوم الأقحوان ثغور.

معارضة البارودي المتنبي

أعجب البارودي بقصيدة المتنبي التي مطلعها(84):

لا افتخار إلاّ لمن لا يضام
مدرك أو محاربٍ لا ينام

فعارضها بقصيدته التي استهلها بقوله(85):

من لعينٍ إنسانُها لا ينام
وفؤاد قضى عليه الغرام

وقصيدة المتنبي يمدح بها علي بن أحمد المري الخراساني، وهو فيها – كعادته في غيرها – يمطر قارئه بسيل من الحكم وتجارب الحياة، مقدمة بصور مجازية فائقة، يقول:

واحتمالُ الأذى ورؤيةُ جانيـ
ـه غذاء تَضوى به الأجسام
ذَل من يغْبِطُ الذليلَ بعيشٍ
رب عيشٍ أخف منه الحمام
من يهن يسهل الهوان عليه
ما لجرحٍ بميت إيلام

ومن الصياغة العجيبة في القصيدة التعداد، ومنه ما وصف به ممدوحه بثماني صفات في بيت واحد:

الأديب المهذب الأصيد الضر
ـب الذكي الجعد السرِي الهمام(86)

ومنها أيضاً التقسيم فيما يشبه المعادلة الرياضية المتساوية الحدين:

وكَفَتْك الصفائح الناس حتى
قد كَفَتْك الصفائح الأقلام(87)
وكَفَتْك التجارب الفكْر حتى
قد كفاك التجارب الإلهام(88)

ومنها قوله في خيرية الأقدام على الرؤوس:

خير أعضائنا الرؤوس ولكن
فضلَتْها بقَصدك الأقدام

ذلك أن الرأس "مجمع الحواس، وفيه الدماغ الذي هو محل العقل، ولكن الأقدام صارت بقصد الممدوح أفضل من الرؤوس، لأنها كانت آلة للسعي إليك"(89).

ومن الصور البديعة الغريبة الدلالة، التي يعبر بها عن كثرة عطاء الممدوح:

ومن الخير بطْء سيبِك عنّي
أسرع السحبِ في المسيرِ الجهام(90)

فتأخر وصول عطائه - بسبب تأخر زيارته إياه - يدلّ على كثرة ذلك العطاء، كالسحاب يكون فيه الماء، فيكون ثقيل الحمل بطيء المشي!

أما البارودي فيستهل قصيدته بهذه التورية اللطيفة المتمثلة في "إنسان العين" وقد اشتد به الوجد والغرام فذهب بقلبه وأورثه الحزن والدمع والسهاد دون ذنب أتاه أو سيئة اجترحها، فلم يجد غير نديميه يردان لهفة قلبه:

أَقْطَع الليلَ بين حزنٍ ودمعٍ
وسهاد والناس عنّي نيام
لم تَدع لوعةُ الصبابة مني
غير نفسٍ غذاؤُها الآلام
زعموني أتيتُ ذنباً ومالي
- يعلَم الله - في هواه أثام(91)

يا نديمي عللاني فأن تَهـ
ـِاك نفس قد عللتْها الندام(92)
رب قولٍ يرد لهفةَ قابٍ
وكلامٍ تَجِف منه الكلام(93)

ثم يتحول إلى ذكر دهره وسوء أهله، ويخلص إلى أن التفرد يكسب النفس الحرية والقوة:

كلما قلتُ قد أصبتُ خليلاً
أضحكتْني من غَدرِه الأيام
فَتَفرد تَعش بنفسك حراً
رب فرد يخْشاه جيشٌ لُهام(94)

ويظهر من عرض مضمون القصيدتين أن ما ينظمهما في سلك واحد روح الفخر والاعتزاز بالنفس وغنى التجارب التي يقدمها الشاعران، فهذا ينسبها لنفسه فتوحي إليه بتجارب الفكرة وعصارة الأيام، وذاك يعكسها على ممدوحه فكأنما يرى صفاته في هذا الممدوح.

(2) معارضات شوقي

معارضة شوقي البحتري

هاتان قصيدتان طارت شهرتهما وذاع صيتهما في الشعر العربي، جمعهما وحدة الموضوع، وخفة الوزن، وجرس الإيقاع وهمس القافية، الأولى نظمها البحتري(95) في وصف إيوان كسرى بالمدائن وأطلاله واستهلها بقوله:

صنتُ نفسي عما يدنّس نفسي
وترفعتُ عن جدا كل جِبسِ(96)

والثانية صاغها شوقي(97) في وصف آثار المسلمين في الأندلس واستهلها بقوله:

اختلافُ النهارِ والليل ينْسي
اذْكُرا لِي الصبا وأيام أُنْسي

وقصيدة البحتري ملأى بالصور الشعرية التي تضفي عليها عناصر اللون والحركة والصوت، ومثال ذلك لوحة وصف فيها معركة بين الروم والفرس إذا ما تأملها الرائي كاد يرى شخوصها ويسمع أصواتها(98):

وإذا ما رأيتَ صورةَ أنطا
كيةَ ارتعتَ بين رومٍ وفُرسِ
والمنايا مواثـلٌ وأنـوشـر
وان يزجي الصفوفَ تحت الدرفْسِ(99)
في اخضرارٍ من اللباسِ على أصـ
فر يختالُ في صبيغة ورسِ(100)
وعراك الرجال بين يديه
في خُفوت منهم وإغماضِ جرسِ
من مشيحٍ يهوي بعامل رمحٍ
ومليحٍ من السنانِ بِـتُرسِ(101)
تصف العين أنهم جد أحيا
ء لهم بينهـم إشـارة خُـرسِ
يغْتلي فيهـم ارتيابي حتى
تَـتَـقَـراهـم يـداي بِلَمسِ(102)

أما قصيدة شوقي فتدور حول وصف آثار المسلمين في الأندلس، ممزوجاً بالحنين إلى مصر والشوق إلى الرجوع إليها بعد نفي استطال أربع سنوات، وقد استغرق ذاك الحنين ما يقارب نصف القصيدة. يقول شوقي(103): "وكان البحتري رحمه الله رفيقي في هذا الترحال وسميري في الرحال". أما سينيته "فتريك حسن قيام الشعر على الآثار، وكيف تتجدد الديار في بيوته بعد الاندثار... وكنت كلما وقفت بحجر أو أطفت بأثر تمثلتُ بأبياتها، واسترحت من مواثل العبر إلى آياتها، وأنشدت فيما بيني وبين نفسي:

وعظَ البحتري إيوان كسرى
وشفَتْني القصور من عبد شَمسِ

وبعد أن يذكر موكب رحيل المسلمين عن الأندلس ويشبهه "بموكب الدفن" يختتم قصيدته بهذه المواعظ البليغة:

رب بانٍ لهادمٍ وجموعٍ
لِمشت ومحسنٍ لِمخس
إمرةُ الناسِ همةٌ لا تَأتّى
لجبانٍ ولا تَسنّى لِجِبسِ(104)
وإذا ما أصاب بنيان قومٍ
وهي خُلْقٍ فإنّه وهي أُس
وإذا فاتك التـفاتٌ إلى الما
ضي فقد غاب عنك وجه التأسي

معارضة شوقي ابن زيدون

هاتان قصيدتان ذائعتان متداولتان، لا تقلّ إحداهما شهرة عن الأخرى، أرسل بالأولى ابن زيدون(105) إلى ولاّدة بنت الخليفة الأموي الأندلسي المستكفي، يسترضيها ويسترد عطفها، بعد علاقة بينهما نجم عنها بعض الصدود والنفور الذي يقع بين المحبين. وقد استهلها بقوله:

أضحى التنائي بديلاً من تدانينا
وناب عن طيبِ لُقْيانا تَجافينا

وغاب عليها مفردات العتاب وغيظ الحسود ومؤامرات العذال، وذكريات الحنين والود الغابر، والثبات على العهد،

يقول مثلاً:

غيظَ العدا من تَساقينا الهوى فدعوا
بأن نَغَص فقال الدهر آمينا
ما حقنا أن تُقروا عين ذي حسد
بنا ولا أن تَسروا كاشحاً فينا(106)
ليسقَ عهدكم عهد السرورِ فما
كنتم لأرواحنا إلاّ رياحينا
لا تَحسبوا نأيكُم عنا يغيرنا
إن طالَ، ما غير النأي المحبينا

أما قصيدة شوقي التي عارض بها قصيدة ابن زيدون، ومطلعها(107):

يا نائح الطلْحِ أشباه عوادينا
نَشْجى لِواديك أم نأْسى لِوادينا

فقد "نظمها في منفاه بإسبانيا، وفيها يحن للوطن العزيز، ويصف كثيراً من مشاهده ومعاهده" كما جاء في ديباجة القصيدة في الديوان.

أما شوقي وابن زيدون فقد تشابه حالاهما في الاغتراب، وتماثل أمراهما في التذكر والاعتبار: تذكر ابن زيدون أيام الصفاء بين المحبين وعذوبتها وجمالها، وتذكر شوقي أيام الوطن وذكرياته، وما يخلّفه هذا التذكّر من مرارة في النفس، اختلفت دواعيها ومعطياتها عند الشاعرين.

ويغلب على قصيدة ابن زيدون الزينة اللفظية التي غلبت على شعراء الأندلس، فجاءت مصطنعة أحياناً ومقبولة أحياناً كما في قوله:

نكاد حين تناجيكُم ضمائِرنا
يقْضي علينا الأسى لولا تَأَسينا
حالَتْ لفقدكم أيامنا فغَدَتْ
سوداً وكانت بكم بِيضاً ليالينا
إذ جانب العيشِ طَلْقٌ من تَألفنا
ومربع اللهوِ صاف من تَصافينا

فانظر إلى الأسى والتأسي، والليالي السود والبيض، والصفاء والتصافي.

ونجد مثل هذه الصنعة اللفظية في قصيدة شوقي كذلك، في مثل قوله في الأندلس وأهله:

رسم وقَفْنا على رسمِ الوفاء له
نجيشُ بالدمعِ والإجلالُ يثْنينا
لو لم يسودوا بِدينٍ فيه منْبهةٌ
للناسِ كانت لهم أخلاقُهم دينا
نَسقي ثَراهم ثناء كلما نُثرتْ
دموعنا نُظمتْ منها مراثينا

فانظر إلى الرسم والرسم، وإلى الدين والدين، وإلى النثر والنظم.

شوقي يعارض أبا البقاء الرندي

نظم أبو البقاء الرندي(108) قصيدة "يرثي فيها الأندلس، ويستنصر أهل العدوة الأفريقية من بني مرين، لما جعل ابن الأحمر (أول سلاطين غرناطة) يتنازل للإسبان عن عدد من القلاع والمدن، استرضاء لهم وأملاً في أن يبقى له حكمه المقلقل على غرناطة"(109)، ومطلعها:

لكل شيء إذا ما تم نُقصان
فلا يغَر بِطيبِ العيشِ إنسان

وطغت هذه القصيدة على شعر أبي البقاء فكانت أم شعره وأشهر نظمه، لما كان لموضوعها من وقعٍ مدو لدى حدوثه.

ويستذكر الشاعر في مطالع قصيدته الهالكين من الأقوام والأفراد والمدن، من إرم، وعاد، وشداد، وقحطان، وقارون، ودارا صاحب الإسكندر، ثم يعرج على ذكر الجزيرة الأندلسية وما أصاب مدنها من كوارث ومحن. ويصف وصفاً بليغاً مؤثراً بعض ما أصاب القوم من نكبات، ويستصرخ ضمائر المسلمين من وراء البحر ليهبوا لنجدة إخوانهم:

يا راكبين عتاقَ الخيل ضامرةً
كأنها في مجال السبقِ عقبان
وحاملين سيوفَ الهند مشْرعةً
كأنها في ظلام النقْعِ نيران
وراتعين وراء البحرِ في دعة
لهم بأوطانهم عز وسلطان
أعندكُم نَبأٌ من أهل أندلسٍ
فقد سرى بحديث القومِ ركبان

وبادر شوقي - كعادته في تسقّط القصائد النادرة الموضوع، المميزة السبك والإيقاع - إلى معارضة القصيدة بأخرى عنوانها: دمشق(110)، ومطلعها:

قم ناجِ جِلقَ وانشُد رسم من بانوا
َشَت على الرسمِ أحداثٌ وأزمان

وفيها يرثي دمشق عاصمة ملك بني أمية، ويعرج على ذكر جمال طبيعتها، ومواضع متنزهاتها، ويختتمها بحثّ أهلها على استعادة ملْكها وسيادتها، ويدلهم على السبيل المفضي إلى ذلك، وينصح لهم بأبيات وعظية نبحث فيها عن شاعريته وعبقريته فلا نكاد نجدها:

الملْك أن تَعملوا ما استطعتُم عملاً
وأن يبين على الأعمال إتقان

الملك أن تُخرج الأموالُ ناشطةً
لمطْلبٍ فيه إصلاح وعمـران
الملك تحت لسانٍ حوله أدب
وتحتَ عقلٍ على جنبيه عرفان
الملك أن تتلاقَوا في هوى وطنٍ
تفرقَتْ فيـه أجنـاس وأديان

هكذا التقت القصيدتان في الموضوع فكلتاهما رثت ملكاً ضائعاً وبلاداً فقيداً، والتقتا كذلك في التفاصيل؛ فكلتاهما ذكرت مواضع للنعيم والمجد: بلنسية، ومرسية، وشاطبة، وقرطبة في قصيدة أبي البقاء، وجلّق، وبردى، ودمر، والهامة، والربوة في قصيدة شوقي، على ما بينهما من اختلاف في المعطيات.

على أن العاطفة بدت أكثر اتّقاداً وحرارة في رثاء الأندلس منها في رثاء دمشق، ولعل مرد ذلك أن نكبة دمشق تمثّل مرحلة كبوة استأنف بعدها البلاد صحوته ونشاطه، ونكبة الأندلس نهاية مرحلة تاريخية مؤسية لا صحوة من كبوتها التي حلّت بها.

(3) معارضة البارودي وشوقي البوصيري

نظم البوصيري(111) قصيدته المعروفة بالبردة أو البرأة في مدح النبي ﷺ، وعارضها الشعراء فاشتهرت حتى صارت أشهر شعر البوصيري:

أمن تذكّرِ جيرانٍ بذي سلمِ
مزجتَ دمعاً جرى من مقْلة بدمِ

وممن عارضها من المحدثين البارودي(112) في قصيدته:

أعد على السمع ذكْر البانِ والعلمِ
واعذر شآبيب دمعي إن جرتْ بدمِ

وشوقي في قصيدة نهج البردة(113):

ريم على القاع بين البانِ والعلمِ
أَحل سفْك دمي في الأشهرِ الحرمِ

ومطالع القصائد الثلاثة - كما هو ظاهر - متفقة على سكب الدموع الممزوجة بالدماء من تذكر جيران بذي سلم، ومن ذكر البان والعلم، ومن ريم هناك يثير الأشجان ويسفك الدماء.

وأول ما يطالعنا في القصائد الثلاث طول قصيدتي البوصيري وشوقي وقصر قصيدة البارودي. ولعل ذاك التفاوت يبرره اتحاد الموضوع في القصيدتين الطويلتين، واختلافه في القصيدة القصيرة؛ فالقصيدتان كلتاهما في مدح النبي الكريم، لذا اتفق لشاعريهما من مآتي القول ووحدة الموضوع ما جعلهما يفيضان فيه. وقصيدة البارودي في الفخر والاعتزاز بالنفس وشكوى الزمان، فاكتفى من ذلك بما يعبر به عن نفسه من غير إطالة ولا تفصيل.

تناول البوصيري في قصيدته جوانب من حياة الرسول الكريم والأحداث التي مر بها، غلب عليها الوصف البعيد عن دفق العاطفة، المجرد من المشاعر الجياشة التي يتطلع القارئ أن يثيرها الشاعر في نفسه لا أن يخمدها فيها، لنتأمل مشهد الإسراء والمعراج واللوحة الباهتة التي رسمها له:

سريتَ من حرمٍ ليلاً إلى حرمٍ
كما سرى البدر في داجٍ من الظلَمِ
وبِت ترقى إلى أن نلْتَ منزلةً
من قابِ قوسينِ لم تُدرك ولم تُرمِ
وقدمتْك جميع الأنبياء بهـا
والرسل تقديم مخدومٍ على خَدمِ
وأنت تخترقُ السبع الطباقَ بهم
في موكبٍ كنتَ فيه صاحب العلَمِ

ولعل أكثر ما في القصيدة قبولاً ما وشحها به من حكم نثرها في ثناياها من دون مناسبة:

والنفس كالطفل إن تُهمله شَب على
حب الرضاعِ وإن تَفْطمه ينْفَطمِ
فاصرفْ هواها وحاذر أن تُوليه
إن الهوى ما تولى يصمِ أو يصمِ(114)

ولا تبعد قصيدة شوقي في أسلوب التناول عن أسلوب البوصيري. وإذا كنا نقنع من البوصيري بأسلوبه الوصفي الإخباري، ولغته القريبة التناول – وهو ما عرف عنه في شعره – فإنّا كنا نطمع أن يقدم شوقي جوانب السيرة الكريمة بما يتفق وشاعريته الدفّاقة، وما يتلاءم والتجديد الشعري الذي رفع رايته وأسهم في تأسيس بنيانه. فبدلاً من أن يضفي علينا من المشاعر ما يزيد أحداث السيرة ألقاً، وما يلفّها بعاطفة جياشة ومشاعر متدفقة، جاء بوصف إنشائي تلمس فيه تكلف النظم واقتسار الألفاظ قسراً:

فاقَ البدور وفاقَ الأنبياء فكم
بالخُلْق والخَلْق من حسنٍ ومن عظَمِ
جاء النبيون بالآيات فانصرمتْ
وجِئْـتَنا بحكيمٍ غيرِ منصرمِ
يكاد في لفظة منه مشرفة
يوصيك بالحق والتقوى وبالرحِمِ

أما قصيدة البارودي فقد تفردت بموضوعها وهو استذكار الشاعر ملاعب صباه وتذكر من كانت نواظره ترعى محاسنها في تلك الملاعب، وفيها فخر بنفسه وإشادة بكثير من مناقبه، وشكوى مرة من انعدام الوفاء وفقدان أخي الثقة،

كل أولئك بأسلوب مشرق وشاعرية ظاهرة:

فانفُض يديك من الدنيا فلستَ ترى
خلا وفياً وعهداً غير منصرمِ
هيهاتَ لم يبقَ في الدنيا أخو ثـقة
يرعى المودةَ أو يلقي يد السلَمِ(115)
وكيـفَ لا تَسِقُ الماضين بادرتي
والسمهريةُ تَخْشَى الفتك من قَلَمي(116)

واستعار الشاعر بعض التراكيب اللغوية لدى البوصيري، فانظر كيف استخدم كل منهما قوله: لحماً على وضم. قال البوصيري متحدثاً عن مواجهة الرسول أعداءه:

ما زال يلقاهم في كل معتَرك
حتى حكّوا بالقَنا لَحماً على وضمِ(117)

وقال البارودي مخاطباً أخا العذل:

فارحم شباب فتى ألوت بنَضرته
أيدي الضنى فغدا لحماً على وضمِ

فالأول جعل من أعداء النبي في حروبه لحماً على وضم، والثاني ألوى به الداء المخامر فجعله لحماً على وضم، وهو تعبير يراد به ذهاب الصحة وانهيار القوة.

الخاتمـة والنتائـج

- أسهمت المعارضات الشعرية في إذكاء روح التنافس بين الشعراء، مما كان له أثر كبير في تطوير الشعر العربي الحديث، وإقالته من عثرته وتنبيهه من غفوته الطويلة خلال عصور الدول المتتابعة.
- وفي الوقت نفسه كانت المعارضات فرصة لبعض الشعراء لأن يروضوا القول في موضوعات معينة، ويقلّدوا أساليب الشعراء المعارضين (بالفتح) ويغنْوا أساليبهم بذلك.
- تراوحت أزمان المعارضات بين شعراء متعاصرين أو متقاربين يعارض بعضهم بعضاً، وبين شعراء متباعدين تمتد الأزمان بينهم حقباً متطاولة.
- فاز بعض القدماء والمحدثين بأكثر من معارضة واحدة كالحلي والأبيوردي من القدماء، والبارودي وشوقي من المحدثين، فقد عارض كل منهم أكثر من شاعر وقصيدة، وكالمتنبي والبوصيري من القدماء، عارضه أكثر من شاعر حديث. ودلّ ذلك على أن القصائد المعارضة كانت محط أنظار الشعراء ومهوى أفئدتهم.
- تفوق كثير من الشعراء المعارِضين (بالكسر) على الشعراء الذين عارضوهم، إن من حيث الشكل والأسلوب، أو من حيث الدلالات والمضمون، وكبا بعضهم دون ذلك.
- لم تقتصر حركة المعارضة الشعرية على شعراء المشرق، بل كان لشعراء الأندلس نصيب في المعارضة، فقد عارض بعضهم بعضاً، وعارض كثير منهم شعراء المشارقة؛ إذ كانوا ينظرون إليهم نظرة المثال المحتذى والأسوة المتّبعة.
- وأخيراً حفظ لنا شعر المعارضات على مر العصور الأدبية القديمة والحديثة، تراثاً شعرياً أضاف إلى ديوان الشعر صفحات ناصعة، لما كانت غاية الشاعر المعارِض السمو بشعره على من يعارضه، يأتي فيه بجديد المعاني، ولطيف الأساليب وبدائع البديع، ليصب ذلك كله في معين الشعر العربي، فيصفو ماؤه ويعذب ورده.

الهوامـش

(1) انظر: الصحاح والقاموس المحيط ولسان العرب (نقض).
(2) انظر: تاريخ النقائض، ص3 وما بعدها.
(3) انظر: الأغاني، 8: 358. وفي القاموس (فحل): فحول الشعراء: كل من إذا عارض شاعراً فُضل عليه.
(4) ديوان حسان، ص441.
(5) انظر: النقيضتين في كتاب النقائض، 2: 1004-1026.
(6) عائجين: عاطفين، لعنا: لغة في لعلنا.
(7) النجي: واحد النجاء من السحاب، ومرتجز: مصوت بالرعد، وركام: مرتكم غليظ من السحاب.
(8) العصر الإسلامي، ص288.
(9) انظر: الصحاح والقاموس المحيط ولسان العرب (عرض).
(10) انظر الشوقيات، 1: 190، وديوان البوصيري، ص190.
(11) ديوان البوصيري، ص1.
(12) الشوقيات، 1: 34.
(13) ديوان ابن حمديس، ص14-16.
(14) الشوقيات، 1: 68.
(15) ديوان يا ليل الصب، ص12.
(16) الشوقيات، 2: 121، ويا ليل الصب، ص27.
(17) أفردنا لهذه القصيدة ومعارضاتها بحثا مستقلا، لذا لم يرد لها ذكر في هذا البحث.
(18) رتبنا القصائد المختارة حسب سنة وفاة الشاعر المعارِض.
(19) كعب بن زهير بن أبي سلمى (- 26 هـ) مخضرم،

والقصيدة في ديوانه، ص6-25، وهي فيه خمسة وخمسون بيتا، وفي شرح قصيدة كعب سبعة وخمسون.

(20) محمد بن سعيد البوصيري (608-696هـ) نسبة إلى بوصير بمصر، وسمى قصيدته: ذخر المعاد في معارضة بانت سعاد. وهي في ديوانه ص 172، وهي طويلة عدة أبياتها مئتان وستة، وينظر: نصوص من شعر عصور الدول المتتابعة، ص337.

(21) غياث بن غوث التغلبي (19-90هـ) أموي من شعراء النقائض.

(22) ديوانه، 1: 54-63، وهي اثنان وثلاثون بيتا.

(23) ديوانه، 1: 93-104، وهي ستة وأربعون بيتا، واستحقبت لبه: حملته وأخذته معها.

(24) عمرو بن كلثوم (- 40 ق هـ) جاهلي من أصحاب المعلقات، ومعلقته في شرح المعلقات العشر ص 97، وشرح القصائد السبع ص 369، وعدتها مئة وستة أبيات.

(25) الكميت بن زيد الأسدي (60- 126 هـ) شاعر الهاشميين، أموي، وقصيدته في شعر الكميت، ص 412، وعدد أبياتها ثلاث مئة.

(26) انظر: الأغاني، 17: 9 و18.

(27) راجع السبع الطوال، ص 387.

(28) بشار بن برد العقيلي (95- 167هـ) من مخضرمي الدولتين، وقصيدته في ديوانه 1: 264-279، وأبياتها ستة وثمانون بيتا.

(29) حبيب بن أوس الطائي (188-231 هـ) عباسي، والقصيدة في ديوانه 1: 216-233، وأبياتها أربعة وأربعون بيتا.

(30) الحصى: العدد الكثير، والشول: الناقة، والخطي: الرمح، وحمر ثعالبه: دامية أطرافه.

(31) السبائب: جمع السبيبة، وهي القطعة من القماش، وأراد بها الراية.

(32) الصفيح: جمع صفيحة وهو السيف العريض. والطلى: جمع طُلية وهي صفحة العنق.

(33) طرفة بن العبد البكري (86- 60 ق هـ) والقصيدة في ديوانه 76-78 وأبياتها ثلاثة وعشرون.

(34) الوليد بن عبيد الطائي (206-284هـ) عباسي، والقصيدة في ديوانه 3: 1610-1614 وهي ثلاثون بيتا.

(35) مسلم بن الوليد، صريع الغواني (- 208 هـ) عباسي، وقصيدته في ديوانه، ص33-43 وعدد أبياتها خمسة وثلاثون. والذحل: طلب الدم.

(36) أحمد بن محمد (246-328هـ) أندلسي، وقصيدته في العقد الفريد، 5: 373-374 وهي اثنا عشر بيتا.

(37) انظر: العقد، 5: 373.

(38) محمد بن هانئ الأندلسي (326-362هـ).

(39) ديوانه 2: 252-264 وأبياتها واحد وأربعون بيتا.

(40) ديوانه ص 136-143، وعدد أبياتها مئة بيت وبيت.

(41) محمد بن أحمد بن إسحاق (- 507هـ) عباسي، وقصيدته في ديوانه 2: 238-239، وأبياتها ثلاثة عشر بيتا.

(42) محمد بن الحسين (359-406هـ) أشعر الطالبيين، والقصيدة في ديوانه 2: 107، وأبياتها ثمانية عشر بيتا.

(43) اتخذ الأبيوردي منهج الشريف الرضي في تقسيم ديوانه، فسمى مقطعاته الغزلية في آخر ديوانه: النجديات، تيمنا بحجازيات الشريف وترسما لخطاه. انظر: ديوان الأبيوردي: 1: 25 وما بعدها. والقطعة التي عارض فيها الشريف هي القصيدة الرابعة والخمسون من النجديات.

(44) أحمد بن عبد الله (363-449هـ) الشاعر الفيلسوف، وقصيدته في سقط الزند ص 177، وهي خمسة وخمسون بيتا.

(45) ديوان الأبيوردي 1: 181-191، وأبياتها ستة وأربعون بيتا.

(46) هذه ديباجة القصيدة في الديوان.

(47) وهذه ديباجة القصيدة.

(48) المأقط: موضع الحرب، والعرب تقول: فلان أخو صدق أو وفاء أو مأقط: إذا كان ملازما له. وطاول القرن: عارضه في الضرب طولا وغالبه. وفي الأساس (قدد): قده طولا وقطه عرضا. وقيل في علي رضي الله عنه: كان إذا اعتلى قد وإذا اعترض قط.

(49) أي أنه يغشى الحرب ويلتحف برداء النقع وتشق الرماح هذا الرداء.

(50) قصيدته في ديوانه 2: 198-209، وأبياتها واحد وستون بيتا.

(51) إبراهيم بن أبي الفتح بن عبد الله (450-533هـ)، وقصيدته في ديوانه ص 205-212، وأبياتها ثمانية وتسعون.

(52) انظر ديباجة القصيدة.

(53) محمد بن سعيد الصنهاجي البوصيري (608-696هـ) من شعراء عصور الدول المتتابعة، وقصيدته في ديوانه ص 238-249. وأبياتها مئة واثنان وستون بيتا.

(54) عمر بن علي بن الفارض (576-632هـ) من شعراء عصور الدول المتتابعة، والقصيدة في ديوانه ص 79 وعدد أبياتها ثمانية عشر.

(55) أحمد بن الحسين (303-354هـ) عباسي، وقصيدته في ديوانه 1: 250-260، وأبياتها أربعون بيتا.

(56) عبد العزيز بن سرايا (677-750هـ) من شعراء عصور الدول المتتابعة، وقصيدته في ديوانه ص 95-98، وهي واحد وستون بيتا.

(57) ديوانه 4: 69.

(58) أراد أن الوجنات تنهب الناهب وهو الرجل الشجاع الذي ينهب الناس، والناهب: معمول اسم الفاعل: الناهبات.

(59) خشى أن يذيب حر أنفاسه ثغورهن، فأذابه رحيلهن.

(60) القسطل: غبار الحرب.

(61) ديوانه ص 190.

(62) ديوانه ص 685 – 702، والقصيدة أبياتها مئة وخمسة وأربعون.

(63) انظر: ديباجة القصيدة ص 685.

(64) عنى بذلك سورة الإنسان وسبأ والقلم من سور القرآن الكريم.

(65) ديوانه 1: 58.

(66) قدمنا البارودي على شوقي لجهة سنة الوفاة، ثم رتبنا القصائد التي عارضها كل منهما حسب سني وفاة أصحابها.

(67) محمود سامي البارودي (1839-1904م) حامل لواء مدرسة الإحياء وتجديد الشعر العربي، وقصيدته في ديوانه 3: 485-506، وهي ثلاثة وخمسون بيتا.

(68) عنترة بن شداد العبسي (- 22 ق هـ) جاهلي من أصحاب المعلقات، وقصيدته في ديوانه ص 130-137، وفي شرح القصائد السبع ص 293-366، وعدد أبياتها في الديوان تسعة وثمانون، وفي القصائد السبع تسعة وسبعون.

(69) شرح الديوان 3: 486.

(70) زياد بن معاوية (-18 ق هـ) الشاعر الجاهلي المعروف. وقصيدته في ديوانه ص 27-41، وفي مختار الشعر الجاهلي 1: 183-187، وأبياتها خمسة وثلاثون بيتا.

(71) في البيت خزم بإضافة الألف إلى: من، فإن قرأت: أمن آل خزمت، وإن وصلت: أمن ال مية سلمت!

(72) ديوان البارودي 1: 196-204، والقصيدة ثمانية وأربعون بيتا.

(73) تراءى: تتراءى، والأسعد: برج الحمل.

(74) الغطريف: السيد الشريف، وأشم المعطس: مرتفع الأنف، كناية عن الشرف والسيادة.

(75) الكميت بن زيد الأسدي (60 – 126هـ) أموي، شاعر الهاشميين، وقصيدته في ديوانه ص 183-194، وهي طويلة بلغ عدد أبياتها مئة واثنين وأربعين بيتا.

(76) ديوان البارودي 1: 89-95 وأبياتها اثنان وخمسون بيتا.

(77) الحسن بن هانئ (146-198هـ) عباسي، وقصيدته في ديوانه ص 480-483، وهي أربعون بيتا.

(78) ديوانه 2: 18-25، وأبياتها تسعة وثلاثون.

(79) فل شباته: قهره وغلبه، والمناجزة: المقاتلة. والغرير: الهادئ الوادع.

(80) طاش الكمي: فر الشجاع وجبن.

(81) جرول: الحطيئة (- 59 هـ)، شاعر مخضرم، وجرير (-110هـ)، الشاعر الأموي.

(82) النواسي: أبو نواس، والمعنى: أنه لو أدرك النواسي لفاقه وأخمله وكفه عن القول.

(83) رجل ذو تدرأ: ذو عزة ومنعة.

(84) ديوانه 4: 215-226، وهي ثلاثة وأربعون بيتا. والمعنى لا فخر إلا لمن لا يظلم، لامتناعه وقوته على دفع الظلم، وهو إما مدرك ما طلب، أو محارب لا ينام ولا يغفل حتى يدرك مطلوبه. وانظر الوجه في: لا افتخار بالرفع، وفي: مدرك ومحاربٍ بالجر، في حاشية الديوان 4: 215.

(85) ديوان البارودي 3: 588-595، عدد أبياتها اثنان وعشرون.

(86) الأصيد: الملك العظيم، والضرب: الماضي في الأمور، والجعد: الكريم، إذا ترك بغير إضافة، فإذا أضيف إلى اليدين فقيل: فلان جعد اليدين، كان بمعنى البخيل. والسري: الشريف. والهمام: الذي ينفذ ما يهم به.

(87) الصفائح: السيوف العريضة. وكفتك الأقلام السيوف: لِما استقر لك من الهيبة في القلوب.

(88) أي جربت الأمور حتى لا تحتاج إلى التفكر فيها، ثم صار الصواب ديدنك حتى صرتَ لا تُلهم سواه، فكفاك إلهام الله التجارب.

(89) الديوان 4: 223.

(90) الجهام: السحاب الذي لا ماء فيه.

(91) الأثام: الإثم والذنوب.

(92) علله: عالجه من علته وداواه، والندام: جمع ندمان، وهو المنادم والمصاحب.

(93) الكلام: الجروح جمع كلم.

(94) جيش لهام: عظيم كثير.

(95) الوليد بن عبيد (206-284هـ) عباسي، وقصيدته في ديوانه 2: 1152-1162، وأبياتها ستة وخمسون.

(96) الجدا: العطاء، والجبس: الجبان واللئيم.

(97) أحمد شوقي (1868-1932م) أمير الشعراء، وقصيدته في ديوانه الشوقيات 2: 43-51 وهي مئة وعشرة أبيات.

(98) الموقعة التي يشير إليها الشاعر وقعت سنة 540م وكانت مسجلة على جدران القصر.

(99) يزجي: يسوق، والدرفس: العلم الكبير، فارسية معربة.

(100) يصف الفرس الذي يمتطيه أنوشروان.

(101) المشيح: الحذر المجد، وعامل الرمح: صدره. والمليح: الخائف الحذر، والسنان: نصل الرمح.

(102) تتقراهم: تتتبعهم.

(103) الشوقيات 2: 43.

(104) الجبس: الجبان.

(105) أحمد بن عبد الله المخزومي (394-463هـ). والقصيدة في ديوانه ص 386-393، وهي واحد وخمسون بيتا، وانظر: تاريخ الأدب العربي 4: 589 وما بعدها.

(106) الكاشح: المبغض.

(107) الشوقيات 2: 103- 107. ونائح الطلح: ابن عباد ملك أشبيلية الذي كان يلوذ بوادي الطلح بعد نكبته، والوادي

الآخر: وادي النيل، والعوادي: المصيبات والنكبات.

(108) صالح بن يزيد (- 684هـ)، والقصيدة في نفح الطيب 6: 279، وأبياتها فيه اثنان وأربعون بيتاً.

(109) تاريخ الأدب العربي 6: 287.

(110) الشوقيات 2: 99 - 102، وأبياتها واحد وأربعون بيتا.

(111) القصيدة في ديوانه ص 190، وعدد أبياتها مئة واثنان وستون بيتا. وانظر: نصوص من شعر عصور الدول المتتابعة ص 339.

(112) ديوانه 3: 578-588، والقصيدة أبياتها اثنان وثلاثون بيتا.

(113) الشوقيات 1: 190- 208، وهي مئة وتسعون بيتا.

(114) أصمى يصمي: أصاب المقتل، ووصم: عاب.

(115) يلقي يد السلم: يرعى المودة وينقاد لداعي الأخوة.

(116) البادرة: البديهة. يفتخر بنبوغه وسبقه في مجال الأدب، وأن قلمه أبلغ أثرا وأعظم خطرا من أمضى أسلحة القتال.

(117) الوضم: خشبة الجزار التي يقطع عليها اللحم.

المصادر والمراجع

الأبيوردي، ديوانه، تحقيق عمر الأسعد، 1974، دمشق.

الأخطل، شعره، روايته، عن ابي جعفر محمد بن حبيب، تحقيق فخر الدين قباوة، 1979، بيروت.

الأسعد، عمر، 1988، نصوص من شعر عصور الدول المتتابعة، الزرقاء.

الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، بيروت، 1977.

الانصاري، جمال الدين، شرح قصيدة كعب بن زهير، تحقيق محمود أبو ناجي، 1984، دمشق.

البارودي، ديوانه، تحقيق علي الجارم وزميله، 1971، دمشق.

البحتري، ديوانه، تحقيق حسن كامل الصيرفي، 1963، القاهرة.

بشار بن برد، ديوانه، شرح حسين حموي، 1996، بيروت.

أبو بكر محمد الانباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، تحقيق عبد السلام هارون، 1963، القاهرة.

البوصيري، ديوانه، تحقيق محمد سيد كيلاني، 1973، القاهرة.

ابن حمديس، ديوانه، تحقيق احسان عباس، 1960، بيروت.

ابن خفاجه، ديوانه، تحقيق كرم البستاني، 1951، بيروت.

ابن زيدون، ديوانه، تحقيق حنا فاخوري، د.ت.، بيروت.

ضيف، شوقي، العصر الإسلامي، القاهرة.

طرفة بن العبد، ديوانه، بيروت.

ابن عبد ربه، العقد الفريد، تحقيق محمد التونجي، 2001، بيروت.

أبوعبيدة البصري، كتاب النقائض، اعتناء المستشرق بيفان، 1905، ليدن.

عنترة بن شداد، شرح ديوانه، تعليق عباس ابراهيم، 1998، بيروت.

ابن الفارض، ديوانه، حلب.

فروخ، عمر، 1973، تاريخ الأدب العربي، بيروت.

كعب بن زهير، شرح ديوانه، نسخة مصورة، 1950، القاهرة.

الكميت بن زيد، شعره، جمع وتقديم داود سلوم، 1997، بيروت.

المتنبي، شرح ديوانه، وضعه عبد الرحمن الدقوقي، نسخة مصورة، 1986، بيروت.

المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق احسان عباس، 1968، بيروت.

النابغة الذبياني، ديوانه، تحقيق شكري فيصل، 1968، دمشق.

ابو نواس، ديوانه، تحقيق أحمد الغزالي، د.ت.، بيروت.

ابن هانىء الأندلسي، ديوانه، تحقيق محمد البعلاوي، 1994، بيروت.

The Art of Polemic Poetry in Inriching the Literature Inheritage

*Abdelraof Z. Mostafa and Omar Alasa'd**

ABSTRACT

This study aims at investigating the art of Polemic Poetry in Old and Modern Literature. It also introduces the most important Poets in the field along with those whom they opposed. In addition, it investigates the reasons and motivation for the emergence and continuation of this art through all artistic eras until nowadays. And finally, the study discusses the results and effects of this art on Arabic Poetry Movement and path.

The study applied the Descriptive-Analytic Approach, through reading texts and making conclusions about common and opposing literary characteristic of the contradicting and contradicted Poems. A large number of Polemic Poems was studied, where Poets of Old Eras opposed each other, and Modern Poets opposed those of Old Eras.

Results indicated that this artistic Phenomenon has contributed in the progression and development of Arabic Poetry, and that some opposing Poets have elevated in performance over those whom they opposed in many aspects like the content of Poems, linguistic structure, artistic texture, and metaphoric uses.

Keywords: The Oppositions, The Literature Inheritage, Al-Naq'ed, The Arabic Literature.

---

*Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Arts, Middle East University for Graduate Studies, Amman, Jordan. Received on 26/8/2008 and Accepted for Publication on 31/3/2009.